

Saggio inserito in opere collettive

2013

"Monumento Continuo" di Superstudio

in "Architettura del Novecento tomo III"

a cura di A.Ferlenga, M.Biraghi

Einaudi, Torino 2013. pp.174-178

ISBN: 978-88-06-18244-1



Architettura del Novecento

III

A cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga

Opere, progetti, luoghi
L-Z

Einaudi



N. LYNTON, *Tatlin's Tower. Monument to Revolution*, Yale University Press, New Haven 2009; M. RAY, *Tatlin e la cultura del Vchutemas: 1885-1953, 1920-1930*, Officina Edizioni, Roma 1992; J. MILNER, *Vladimir Tatlin and the Russian Avant-garde*, Yale University Press, New Haven 1983; T. ANDERSEN (a cura di), *Vladimir Tatlin. Moderna Museet, Stockholm, Juli-September 1968*, Stig Arbmán, Malmö 1968.

Monumento continuo di Superstudio

Il movimento delle avanguardie italiane della seconda metà degli anni '60 affonda le sue radici nell'ambiente universitario fiorentino, focalizzandosi intorno alla figura guida di Leonardo Savioli. È qui che si forma Superstudio, il cui nucleo fondante è costituito da Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia, a cui si aggiungeranno in seguito Piero Frassinelli, Roberto e Alessandro Magris, Alessandro Poli. L'emergere del gruppo, così come quello di Archizoom, è legato alle due mostre intitolate *Superarchitettura*, organizzate a Pistoia (1966) e Modena (1967), dal cui manifesto è tratta questa dichiarazione: «la Superarchitettura è l'architettura della superproduzione, del superconsumo, della superinduzione al consumo, del supermarket, dei supermen, della benzina super. La superarchitettura accetta la logica della produzione e del consumo operando su essa un'azione di demistificazione».

Sin dagli esordi risulta chiaro che, come già per gli Archigram, l'ironia, la provocazione, il paradosso, e uno sguardo sarcastico dichiaratamente sopra le righe, saranno gli strumenti linguistici utilizzati per esercitare una forte critica alla società attuale e la prefigurazione di quella futura. Ma rispetto al gruppo inglese e ai metabolisti giapponesi, affascinati dall'esaltazione morfo-meccanicistica, Superstudio attribuisce anche un nuovo ruolo politico all'architettura concepita, ingenuamente, come azione in grado di influire sia sulle trasformazioni economiche che sulle pratiche umane quotidiane. La Superarchitettura cerca di ribaltare la logica industriale come processo di standardizzazione e omologazione che mira all'unità metodologica (esaltata dal Movimento Moderno), indagando invece le «complessità e contraddizioni dell'architettura» e della società per sottolinearne gli aspetti di diversificazione e discontinuità.

Compito delle avanguardie, per Superstudio, è trasformare le energie scaturite dalle contraddizioni insite nel sistema produttivo in occasioni per creare nuove spazialità ieratiche dal valore catartico ove conciliare la logica della produzione di massa e dell'oggetto unico. Questo spirito rivoluzionario caratterizzerà le ricerche dei collettivi fiorentini, sebbene

con diverse declinazioni. Tra questi, secondo Kenneth Frampton, «Superstudio fu l'unico tra tutti i movimenti dell'avanguardia a cogliere e articolare i problemi quotidiani della società con uno sguardo più poetico»; mentre per Dominique Rouillard «Superstudio, lavorando su un registro formale inedito, recupera, rinnovati da considerazioni sociali, umane e costruttive, alcuni concetti del progetto modernista come la superficie neutra e omogenea, l'isotropia, decentramento/disseminazione, zoning artificialità massima, climatizzazione». È sempre Rouillard a ricordare come le indagini sulla natura dell'oggetto che porteranno alla genesi del Monumento continuo inizino con le sequenze di istogrammi di architettura (1968), dove, partendo da una griglia a base quadrata, viene elaborata una serie di diagrammi tridimensionali dalle superfici regolari, sperimentando l'uso della griglia come strumento progettuale che permette la costruzione di qualsiasi tipo di spazio e forma.

Con Monumento continuo (1969) Superstudio compie però un salto di scala. Concepito come un'«architettura unica capace di dar forma alla terra», il progetto si ricollega alla poetica della Grande Dimensione, delle sperimentazioni sulle megastrutture lineari degli anni '70, e anticipa tematiche che saranno più tardi riprese dalla Bigness school oolhaasiana. Le immagini che lo rappresentano sono dominate dall'imponenza della massa materica, che a uno sguardo più attento appare, però, attenuata dalla leggerezza delle sue superfici. Queste, bianche o riflettenti, di ghiaccio o trasparenti, portano impressa la maglia isotropa derivata dagli istogrammi che dà luogo a una spazialità neutra destinata a ospitare la «verità» di attività umane slegate dalle logiche del consumo. Ne deriva una sorta di nuova città continua che instaura con quella sedimentata un rapporto dialettico di inclusione e separazione. Emblematica, in tal senso, è la serie di fotomontaggi New New York, in cui Monumento continuo manifesta concretamente come modello di «urbanizzazione continua» per l'espansione della Grande Mela, e in cui la nuova griglia, composta da fasce parallele di edifici continui, si sovrappone a quella cartesiana tipica di Manhattan, lasciando trapelare dagli spazi interstiziali lo skyline dei grattacieli come memoria archeologica di una civiltà passata, le cui rovine si riflettono sulle pareti di quello che viene proposto come un nuovo rifugio dell'umanità: la stessa umanità di prigionieri volontari che da lì migreranno nella strip di desideri metropolitani ideata dalla coppia Koolhaas-Zenghelis per un concorso sulla «città come ambiente significativo» organizzato dalla rivista «Casabella» nel 1973. Exodus è il nome del progetto metaforico applicato a Londra e concepito da OMA, alla ricerca di una «nuova architettura né isterica né autoritaria», come omaggio non solo formale al gruppo fiorentino.

Ma, oltre alle suggestioni urbane, Superstudio produce una serie di collage dedicati al rapporto natura-architettura, in cui quest'ultima, attraverso l'articolazione degli inalterabili volumi del Monumento continuo che attraversano deserti, superano canyon, congiungono laghi alpini, delimitano cascate e si tuffano in mare, riesce a conservare la propria specificità, instaurando nuovi rapporti con il paesaggio naturale pur rinunciando a ogni tentazione mimetica. Definito dai suoi autori come «modello architettonico di urbanizzazione totale», il Monumento continuo attraversa, nei montaggi che lo rappresentano, il paesaggio concentrando su di sé ogni funzione e lasciando il resto della superficie terrestre disabitata. Demonstratio per absurdum di un nuovo modello di sviluppo sostenibile in cui la natura è libera di rigenerarsi, in quanto il programma funzionale si sviluppa altrove.

La necessità dei monumenti come liaison tra razionale e inconscio, archetipi portatori di una visione del mondo, luoghi in cui si rivela la vera essenza dell'umanità, intreccia, paradossalmente, il più noto progetto di Superstudio alle indagini rossiane sulla teoria delle permanenze. Se per Aldo Rossi il monumento è un'invariante che influenza le dinamiche costitutive della forma della città, il Monumento continuo di Super-



19. Superstudio, Monumento continuo

studio, portando all'estremo questo concetto, condensa in sé l'interezza dei fatti urbani e si trasforma in modello di città totale. In quanto sede - mentazione delle particelle nate dalla suddivisione del genoma originario dell'architettura, è portatore di una verità metastorica, come l'architettura sepolcrale del cenotafio di Boullée, i «monumenti suprematisti di Malevič e gli edifici impacchettati di Christo dal significato criptico e sfuggente» (K. Frampton, 1992).

Intuendo l'importanza crescente dei media e lavorando sulla potenza evocativa dell'immagine, Superstudio anticipa l'abbandono graduale degli strumenti classici del progetto che in parte si verificherà con l'avvento della digitalizzazione. È l'esaltazione della «messa in scena» dell'architettura, d'altronde, a costringere la narrazione a adottare tecniche cinematografiche, dallo storyboard della genesi di Monumento continuo in cui il costituirsi degli elementi primari cita la sequenza kubrickiana dell'apparizione del monolito nero della conoscenza, fino alla scrittura enigmatica dei filmati Vita e Cerimonia realizzati per la serie degli Atti fondamentali (1971-73) come rielaborazione dell'allestimento eseguito all'interno della mostra Italy: The New Domestic Landscape curata da Emilio Ambasz al MoMA di New York nel 1972. In quell'occasione Superstudio, allestendo lo spazio di 8 x 8 m con una serie di specchi e coprendo il soffitto bianco con una griglia nera, respinge definitivamente l'oggettualità del design e dell'architettura e crea una «Supersuperficie» omogenea e infinita. La ricerca sarà poi rielaborata e proposta come «modello alternativo di vita sulla terra» in un film basato sulla sovrapposizione tra due layer: superficie terrestre / supersuperficie. Quest'ultima è ormai costituita da un piano ambiguamente virtuale senza alcuna connotazione geografica, ancora una volta una griglia attraverso la quale vengono trasmesse energie e informazioni. Nei punti di incrocio, plug-in permettono all'umanità di accedere in ogni istante al flusso di cibo, elettricità, informazione, creando un habitat dal microclima ideale in cui ogni concetto di separazione tra interno ed esterno tende ad annullarsi. Il percorso dalla società iperconsumista della superarchitettura alla «vita come arte ambientale» della supersuperficie è definitivamente compiuto. L'umanità, liberata dal peso del lavoro e della proprietà, supera lo stadio dell'homo ludens di Constant, per approdare a un'esistenza completamente spirituale, in cui mente e corpo sono regolati esclusivamente da flussi di energia.

Il momento che sancisce la fine della fase sperimentale di Superstudio e dell'intero movimento delle avanguardie è il loro inquadramento dentro una definizione specifica. Sarà Germano Celant a forgiare per loro l'espressione «Architettura radicale», poi ripresa da Alessandro

Mendini, che a essa dedicherà un intero numero della «Casabella» da lui diretta (n. 367, 1973). La cristallizzazione del messaggio delle avanguardie dentro una definizione – seppur calzante – ne provoca inevitabilmente lo svilimento; da innovativi, i messaggi e la modalità di espressione diventano di maniera.

D'altronde, se è vero che il fine ultimo della ricerca di Superstudio, attraverso il Monumento continuo, è «la decostruzione dell'oggetto architettonico nell'intento di porre la vita al posto dell'architettura», come sostiene Rouillard, inevitabile è il fallimento; anche se tracce delle tematiche affrontate dal gruppo fiorentino si possono ravvisare nella ricerca progettuale odierna, da Peter Eisenman a Cecil Balmond, a un gran numero di progettisti contemporanei nuovamente attratti dalla tentazione di materializzare visioni utopiche grazie alle nuove possibilità tecnologiche. Del tutto assenti in questi casi, al di là dei risvolti formali e della ripresa di alcuni metodi di rappresentazione (fotomontaggi-collage), sono però quella carica rivoluzionaria e quel fervore socio-politico che permisero alle visioni di Superstudio di prefigurare temi e problematiche della città contemporanea.

FILIPPO ORSINI

M. VAN SCHAIK e O. MACEL (a cura di), *Exit Utopia. Architectural Provocations 1956-76*, Prestel, Munich 2005; K. FRAMPTON, *Modern Architecture. A Critical History*, Thames & Hudson, London 1992; D. ROUILLARD, *Superstudio: Monument continu*, 1969, in «AMC», 115 (2001); G. PETTENA (a cura di), *Superstudio, 1966-1982. Storie, figure, architettura*, Electa, Firenze 1982; SUPERSTUDIO e MORIYAMA EDITORS STUDIO, *Superstudio & Radicals*, Japan Interior, Tokyo 1982; www.cristianotoraldodifranca.it/superstudio/utopia.htm.

Mosca

Fondata nel XII secolo alla confluenza di due fiumi, la Neglinnaja e la Moscova, Mosca cresce lungo le direttrici che si diramano dal Kreml', originario nucleo di difesa, centro del potere politico e religioso, dominante architettonica alla quale si sottomette il territorio circostante. Il suo consolidamento attraverso la realizzazione di mura in pietra bianca, a partire dal XIII-XIV secolo – sostituite nel XV secolo da quelle in mattoni ancora visibili –, coincide con il potenziamento politico dell'insediamento seguito alle invasioni dei Tartari e con una fase di notevole impulso che colloca la città nell'alveo dei più antichi e importanti centri, quali Kiev, Novgorod e Vladimir. Si configura in tal modo un organismo dalla morfologia irregolare, complessa e ramificata, ma nella sostanza co-

erente: l'impianto insediativo radio-anulare, centralizzato e policentrico, destinato a informare le trasformazioni urbane sino ai nostri giorni.

Se nei primi decenni dell'Ottocento Mosca conserva molti tratti «patriarcali» e rurali, la seconda metà del XIX secolo – con la rapida espansione del capitale privato seguita alle riforme di Alessandro II, il dinamismo produttivo e la spinta demografica, destinati a incidere nelle forme dello sviluppo e a rinnovare l'immagine urbana – segna una cesura fondamentale nella traiettoria dello sviluppo contemporaneo. Prende corpo, in questa fase, il rinnovamento morfologico e funzionale della città capitalistica, che trova riscontro nella molteplicità dei temi scaturiti dalla «modernizzazione» economica e sociale: negli edifici commerciali, nelle sedi bancarie, negli alberghi, nei luoghi dello spettacolo, nella costruzione e nello sviluppo delle reti di collegamento e degli attestamenti ferroviari. Largamente impostata prima del conflitto mondiale, la trasformazione proseguirà e giungerà a compimento solo, paradossalmente, con la «ricostruzione socialista» negli anni del potere staliniano. Esprimono le diverse tonalità dello sviluppo di fine Ottocento - inizio Novecento le modulazioni storicistiche dell'imponente complesso commerciale del Verchnie Torgovye Rjady, realizzato tra il 1889 ed il 1893 su progetto di Aleksandr Pomerancev, coadiuvato – nel disegno delle splendide coperture, che dominano il panorama urbano al passaggio del secolo – da Vladimir Šuchov, e l'affermazione del «moderno», che interpreta i valori e le ambizioni della Mosca mercantile, nucleo sociale propulsivo nella vita culturale artistica ed economica della città prerivoluzionaria.

Influenzata dall'opera di Charles Rennie Mackintosh, di Joseph Maria Olbrich, di Eliel Saarinen, ma alimentata anche dall'autonoma germinazione di motivi «nazionali» emersi nel clima eclettico del tardo Ottocento, che si coaguleranno in una specifica espressione «neorussa», la nuova onda architettonica descrive una traiettoria estremamente ricca ma assai breve: dopo una rapida affermazione, conosce una svolta radicale, negli anni successivi alla crisi del 1905, verso una crescente severità di linguaggio in cui il richiamo al classicismo convive con aperte manifestazioni razionalistiche (la Società commerciale di Mosca – Dom Moskovskogo kupečeskogo obščestva – di Fëdor Sechtel'; l'imponente sede della Compagnia assicurativa del Nord – Sdanija Severnogo Strachovogo obščestva – di Il'ja Rerberg, Marian Peretjatkovič, Vjačeslav Oltaževskij). Gli sviluppi architettonici accompagnano, in questa fase, la maturazione della disciplina urbanistica e le iniziative della Duma cittadina che, negli anni a ridosso della Prima guerra mondiale, predispone molti progetti importanti (metropolitana, nuovi villaggi operai),